ceștia apropiindu-se, se pare, cu deosebită plăcere de rolurile lor. Astfel doar se explică excelentele creații ale fiecăruia dintre ei : Elvira Cîrje — Mița ideală, Gerda Radler — Didina Mazu, Adina Iurașcu — Florăreasa, Valentin Teodorian — Povestitorul, Emil Iurașcu — Nae Girimea, Nicolae Andreescu — Iordache, Pompei Hărășteanu — Crăcănel, una dintre marile sale creații scenice ! George Lambrache — Catindatul de la percepție, Bogdan Fancu — Pampon, Valentin Loghin — Ipistatul, Constantin Ene — Trubadurul, Vasile Huzum — Chelnerul din bufet, Sergiu Oncescu — o mască. Cîntăreții primei noastre scene lirice au demonstrat încă o dată că sînt nu numai cîntăreți ci și mari actori. De multe ori, privindu-i, am uitat că ne aflăm în sala de concert recunoscînd sub rochia de scenă sau sub tradiționalul frac o autentică Mița și un la fel de autentic Crăcănel. Ce mult ar avea de cîștigat zilnicele spectacole bucureștene de operă dacă de fiecare dată ar fi astfel jucate, trăite cu aceeași intensitate ! Dar, desigur, marele Ion Luca Caragiale își are cuvîntul său greu de spus în cazul acestei reușite.

S-ar putea crede că un model genial așa cum este opera O noapte furtunoasă de Paul Constantinescu se cere, de la sine, urmat. Emil Lerescu alege însă un alt drum. Nu creația lui Paul Constantinescu — declară compozitorul — i-a stat în față atunci cînd a imaginat sonoritățile D'ale Carnavalului său, ci a căutat prin alte mijloace, în esență la fel de proprii istoriei muzicii românești, modalismul, în speță, prin care, într-o manieră specifică, să contureze sonor personajele lui Caragiale. De la recitativ la arie, de la vorbirea în grup la mari scene de ansamblu cîntat (vezi numerele finale ale celor trei acte) Emil Lerescu și-a construit, cu mînă sigură și cu un belșug de inspirație, partitura. Liric prin excelență, compozitorul preferă frazele ample, susținute, pentru care arhideclaratele sentimente ale personajelor sînt excelente texte-pretext. Printr-o abilă tehnică de leitmotive împletite după cum faptele o cer, orchestra comentează scena, discret, dar permanent. Fiecare personaj își are portretul sonor bine conturat și deci, ușor de recunoscut în mulțimea faptelor sonore. Armoniile, orchestrația, urmăresc fidel atmosfera piesei lui Caragiale, sugerînd cînd praful gros așternut peste evenimente desuete, cînd vitalitatea debordantă a unor gesturi și întîmplări mai actuale ca oricînd. Am ascultat cu deosebită plăcere această lucrare recunoscînd în fiecare replică, textul atît de bine cunoscut. În noul său veșmînt sonor, piesa pare a se regăsi întru totul.

Cristina SÂRBU

Orchestra de cameră „Santa Cecila" din Roma

Publicul care a ascultat în iunie 1977, la București, Orchestra simfonică a Academiei „Santa Cecilia" din Roma, dirijată atunci de Carlo Maria Giulini, a rămas impresionat de sonoritatea amplă, „cărnoasă" a coardelor, incisivitatea trăsăturilor de arcuș, promptitudinea atacului, stabilitatea ritmică a execuțiilor. Dincolo de meritele incontestabile ale dirijorului, a apărut clar că aceste calități de excepție aparțineau în primul rînd orchestrei însăși, care continua o veche tradiție, dacă ne gîndim că Academia „Santa Cecilia" a fost înființată în secolul al XVI-lea.

Impresia aceasta a fost confirmată din plin în iunie 1982, cînd la Ateneul Român a concertat Orchestra de cameră fără dirijor a Academiei „Santa Cecilia", înființată în 1976 și alcătuită din instrumentiștii de bază ai compartimentului coardelor din aceeași orchestră simfonică a Academiei. Din nou, artiștii italieni au vădit același stil de interpretare plin de vitalitate, robust, viril și totuși transparent, de o claritate impecabilă. Alcătuită doar din 15 instrumentiști, dintre care 10 viori, 2 viole, 2 violonceli și 1 contrabas — cărora li se adaugă la nevoie un clavecin, Orchestra de cameră realizează o impresionantă forță a sonorității de ansamblu, comparabilă cu aceea a unei ample formații de coarde dintr-o mare orchestră simfonică, în timp ce pasajele cu sonoritate scăzută sînt pracurse cu o rafinată sensibilitate și un autentic bun gust.

În chip firesc, repertoriul orchestrei se axează în principal pe muzica italiană, atît pe aceea din perioada barocului, cît și pe muzica contemporană, reprezentată în programele celor două concerte prin două lucrări aparținînd lui Ottorino Respighi, fost profesor și director al Academiei „Santa Cecilia", și lui Mario Zafred, actualul președinte al Academiei, discipol al lui Ildebrando Pizzetti și autor al unui mare număr de simfonii, lucrări concertante, piese camerale. *Scurta simfonie pentru coarde* a acestuia din urmă, din anul 1955, ascultată la primul concert, demonstrează preferința lui Zafred pentru dialoguri pline de vivacitate între viori și coardele grave, în timp ce partea mediană a *Simfoniei* degajă o ambianță de intensă nostalgie. Din creația lui Respighi s-a executat *Suita a III-a de Arii antice și dansuri pentru lăută*, o sugestivă evocare a lumii sonore din epoca prebarocă și barocă, incluzînd prelucrări ale unor piese în stil popular de autori anonimi italieni din jurul anului 1600, alături de o *Arie di corte* de Jean-Baptiste Besard (născut în 1567), de fapt un mic balet cu un *Andante cantabile* ca prolog și epilog, înconjurînd o suită de melodii de dansuri de epocă, și o *Passacaglia* de Ludovico Roncalli (născut în 1692), un șir de variațiuni pe o temă care migrează la vocile superioare, ajungînd atît de ascunsă și de ornamentată în hățișul contrapunctic, încît devine greu de recunoscut. În felul acesta, s-a pregătit atmosfera pentru lucrările originale din acea perioadă, ale lui Albinoni, Corelli și Vivaldi, incluse în programele celor două concerte.

Tomaso Albinoni s-a aflat, în timpul vieții sale, în umbra celebrului său contemporan Vivaldi, deși a compus lucrări care rezistă și astăzi comparației cu creațiile vivaldiene. Printre ele, cele *12 Concerti a cinque op. 9* (4 cu solo de vioară, 4 cu solo de oboi și 4 cu două oboaie soliste) au adus o remarcabilă contribuție la evoluția genului datorită virtuozității partidei solistice, clarității structurii formale și densității expresiei. Din acest ciclu s-a interpretat *Concertul pentru oboi, coarde și clavecin în re minor, op. 9 nr. 2*, în care oboistul Augusto Lop-

https://biblioteca-digitala.ro

pi a demonstrat posesiunea unui ton penetrant, a unei neobişnuite tehnici a respiraţiei, care i-a permis să parcurgă fraze lungi dintr-o singură răsuflare, cu un admirabil *legato*.

Arcangelo Corelli a fost reprezentat în programele orchestrei prin *Concerto grosso în Re major, op. 6 nr. 4*, interpretat lejer, cu grija pentru reliefarea seducţiilor coloritului instrumental, detalierea plină de eleganţă a proporţiilor formale şi accentuarea contrastelor de sonoritate în dialogurile între grupul *concertino* — 2 viori şi 1 violoncel — şi ansamblul coardelor.

Din creaţia lui Antonio Vivaldi, *Concertul pentru coarde şi clavecin în La major, F. XI nr. 4* a fost astfel realizat, încît fiecare secţiune a lucrării a apărut ca nervura unei construcţii riguroase, atingînd apogeul în *Allegro*-ul final, parcurs într-un tempo extrem de rapid, cu o impresionantă virtuozitate colectivă.

Dar culminaţile ambelor programe le-a prilejuit ciclul celebrelor *4 Concerte pentru vioară şi orchestră „Anotimpurile"* de Vivaldi, interpretat cu o sinceritate expresivă totală, într-o concepţie spectaculară şi decorativă. Solistul concertelor, violonistul Angelo Stefanato — prim concertmaestru al Orchestrei simfonice mari a Academiei „Santa Cecilia" —, a rezolvat cu mult spirit detaliile pitoreşti ale partidei solistice, dar marea impresie a produs-o în primul rînd orchestra, prin participarea sa vie, făcînd din capodopera vivaldiană o muzică plină de vitalitate, de relief, de căldură. Este desigur meritul concertmaestrului Adriano Canetta — care conduce formaţia de la primul pupitru al viorilor, dar mai ales al tuturor membrilor ansamblului, excelenţi virtuozi ai instrumentelor lor, cîntînd cu dăruire şi cu un temperament specific meridional, în mare tradiţie veneţiană, preluată şi dezvoltată cu consecvenţă la Academia „Santa Cecilia".

„Fidelio" în sala de concert

Prezentînd *Fidelio* sub formă concertantă în sala Ateneului Român, Opera Română a luat o iniţiativă temerară, deşi unica creaţie beethoveniană pentru scena lirică figurează de multă vreme în repertoriul instituţiei. Temeritatea constă în faptul că, în absenţa elementelor componente ale unui spectacol — decorurile, costumele, jocul de scenă, accentul cade exclusiv asupra muzicii, ca la transmisiunile radiofonice sau la înregistrările pentru disc. Or, în cazul de faţă, aceasta implică — dincolo de punerea la punct cît mai precisă a ansamblurilor instrumentale, corale şi a momentelor solistice — rezolvarea dificultăţii ridicate de lipsa de unitate a operei *Fidelio*, care începe ca un tradiţional „singspiel" (în duetul Marzelline-Jaquino, aria Marzellinei şi aria lui Rocco), pentru a deveni apoi, prin dramatismul acţiunii, caracterul sumbru al actului II şi îndrăznelile armonice ale partiturii, o veritabilă operă romantică „avant la lettre". Pentru a realiza o interpretare coerentă, dirijorul trebuie de aceea să găsească un stil, un ritm de desfăşurare şi o succesiune de tempi, cu ajutorul cărora să estompeze diferenţele şi să confere muzicii cursivitatea necesară. Este tocmai ceea ce a reuşit dirijorul Cornel Trăilescu, printr-o interpretare în spiritul simfonismului beethovenian, dar cu asigurarea simultană a fluenţei de succesiune a diferitelor „numere". Un moment culminant al realizării orchestrale l-a prilejuit uvertura *Leonora nr. 3*, parcursă energic, dar şi cu respectarea riguroasă a nuanţelor dinamice. Pe de altă parte, mutarea orchestrei din fosa teatrului pe podiumul de concert, alături de solişti şi de cor, a presupus o nouă dozare a sonorităţilor, pentru a evita acoperirea vocilor de către masa instrumentală, ceea ce i-a reuşit deasemeni în bună măsură lui Cornel Trăilescu. Excelent pregătit a apărut corul Operei, căruia Stelian Olariu i-a impregnat deopotrivă o impresionantă forţă vitală şi nuanţări pline de fineţe.

Distribuţia solistică ne-a prilejuit audierea sopranei Margareta Gîngă de la Teatrul Muzical din Braşov (Leonora), expresivă în pasajele lirice de la începutul operei, dar dezvăluindu-şi apoi — în marea arie din tabloul II şi în duetul Leonora-Florestan — adevăratul profil de soprană dramatică, uneori cu sonorităţi de mezzo-soprană în registrul grav. Ludovic Spiess (Florestan) a excelat atît în momentele lirice, cît şi în cele de mare patos dramatic, vădind totodată şi o lăudabilă grijă pentru claritatea dicţiunii. Cuplul Marzelline-Jaquino a avut prospeţimea necesară, pe care i-au conferit-o Gerda Radler-Anca şi Valentin Teodorian, în timp ce Dan Zancu a avut timbrul întunecat specific lui Don Pizzarro, guvernatorul închisorii, Viorel Ban a fost un Rocco de expresie nobilă, iar Valentin Loghin a conturat cu forţă de convingere personajul ministrului Don Fernando.

A fost, în general, o certă reuşită a întregului ansamblu solistic-orchestral-coral, care ar putea încuraja Opera Română să prezinte în viitor, sub formă concertantă, şi alte lucrări reprezentative ale repertoriului ei curent.

Edgar ELIAN

Concertul orchestrei de tineret a Conservatorului Noii Anglii

Nici hiperbolă, nici ditiramb. Abia un palid calificativ al evenimentului de duminică seară (4.VI.a.c.) desfăşurat la Ateneu din păcate, în absenţa multor melomani care au ratat o ocazie rară.

Incontestabil, dirijorul-director *(Benjamin Zander, 34 de ani)* e un maestru al baghetei, de talia unui — să zicem — Roberto Benzi de zile mari : tact, fineţe, suplete stilistică, forţă de comunicare, energie şi dinamism uneori prea impetuos, siguranţă şi precizie, vrăjitor în dezlănţuiri vulcanice şi îngînări de şoapte cu poetic lirism, as în modulări şi dialoguri subtile între compartimentele orchestrale, dicteuri inteligent dozate ale intervenţiilor solistice de grup pe fundalul ansamblului cu surdină invizibilă. O surpriză cu programul (uvertura la „Freischütz" de Weber — «Întrebare fără răspuns» de Charles Ives — Dansuri româneşti de Bartok — a V-a

https://biblioteca-digitala.ro